La poétique du personnage dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou

Ghislain Méliodore Mvoula-Massamba
Université Marien Ngouabi (Congo)
mvoulaghis@gmail.com

https://doi.org/10.55595/ttvxne17

Reçu : 26/02/2025 Acceptation : 10/04/2025, Publication : 30/07/2025

Financement *: L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude.*
Conflit d'intérêts *: L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts.*

Anti-plagiat : cet article a été soumis au test anti-plagiat de **Plagiarism Chercher X** avec **un taux de 2 %**

Résumé

Cet article se propose d'analyser le personnage dans *Verre Cassé*. Il examine le système d'attribution anthroponymique qu'utilise Alain Mabanckou pour nommer les personnages. Ces personnages résultent d'une écriture en liberté qui apparaît comme l'assemblage méticuleux de matériaux d'origines diverses. Pour les nommer, l'écrivain congolais délaisse la technique de ses devanciers qui consiste à garder les noms référentiels, à composer les anagrammes et à imaginer les noms fictifs et symboliques. Il se sert allègrement de sa bibliothèque imaginaire où les textes antérieurs, présents et futurs coexistent. Par le procédé d'intertextualité, les personnages de *Verre Cassé* revêtent comme identité onymale les titres des textes littéraires et les noms déstructurés ou recomposés des écrivains. Cette technique définit l'esthétique scripturale d'Alain Mabanckou. Elle inaugure, dans le champ littéraire africain, une nouvelle manière de désigner les personnages.
Mots clés : Personnage, poétique, identité onymale, recomposition de noms, intertextualité.

The Poetics of the Character In Broken Glass by Alain Mabanckou

Abstract
This article proposes to analyse the character in Verre Cassé. It examines the system of anthroponymic attribution that Alain Mabanckou uses to name the characters. These

[1] Comment citer cet article : Mvoula-Massamba G. M., (2025), « La poétique du personnage Dans *verre cassé* d'Alain Mabanckou », Cahiers Africains de Rhétorique, Vol 4, n°1, pp.97-116

characters are the result of a freewheeling writing process that appears to be the meticulous assembly of materials of diverse origins. To name them, the writer abandons the technique of his predecessors, which consists of keeping referential names, composing anagrams and imagining fictional and symbolic names. He makes use of his imaginary library where previous, present and future texts coexist. Through the process of intertextuality, the characters in Verre Cassé take on the titles of literary texts and the deconstructed or recomposed names of writers as their onymal identity. This technique defines Alain Mabanckou's scriptural aesthetic. It inaugurates, in the African literary field, a new way of designating characters.
Key words: Character, poetics, onymal identity, recomposition of names, intertextuality.

Introduction

Dans la perspective de la narratologie, appréhendée comme la théorie de l'organisation interne de tous les types de récits, l'histoire, la narration, le temps, l'espace et le personnage constituent l'architecture de l'univers du roman. Ces éléments focalisent le regain d'attention du lecteur. Considéré, à juste valeur, comme l'organisateur du texte, le personnage de roman joue « en effet un rôle de premier plan dans l'enchaînement, la combinaison et la construction du sens des actions considérées » (P. Glaudes et Y. Reuter, 1998, p. 42). Autour de lui gravitent tous les aspects constitutifs du récit, car c'est le personnage qui fait le roman : l'histoire d'un roman s'articule généralement autour de la destinée du personnage principal. Définir les paramètres du personnage dans un texte littéraire, c'est apprécier tout le travail de fabrication des êtres fictifs, de construction de sens, de statut, de psychologie, de langage, de signe, d'attribution anthroponymique (onomastique) et d'écriture.

Publié en 2005 aux éditions du Seuil, *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, constitué de sept micros-récits, met en scène des personnages qui apparaissent comme les éléments d'un véritable puzzle. Pour Alpha Noël Malonga (2007, p. 124), « Verre Cassé dont la lecture est facilitée par la langue rythmée et le talent d'ironiste de l'auteur est aussi réflexion sur l'écriture, sur l'écrivain et sur le rapport de l'écrivain à son écriture ».

Plusieurs études critiques ont été consacrées au roman *Verre Cassé*. Elles l'analysent souvent sous l'angle de réceptacle et de jeu de puzzle des œuvres littéraires et artistiques (chanson, cinéma, sculpture, bande dessinée, etc.) et évaluent l'apport du jeu intertextuel et intermédial dans la construction du sens du texte de l'écrivain congolais. Dans le cadre de cette étude, nous en retenons six qui évoquent la question du personnage et langue. Dans « Verre Cassé d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique plurielle », Bernard Nankeu (2018, p.143-160) présente le texte de l'écrivain congolais comme un roman centon. A la lumière de l'intertextualité, il montre que l'écriture métissée de *Verre Cassé* est un jeu de pluralité identitaire perçu à travers ses personnages dotés d'un savoir littéraire. L'article « La fiction romanesque comme réceptacle d'anthroponymes chargés de sens chez Alain Mabanckou » d'Aetius Bassintsa-Bouesso (2020, p. 291-306) montre qu'Alain Mabanckou recourt aux langues lingala et kikongo pour attribuer des noms à ses personnages. Aussi analyse-t-il des noms expressifs en français et le symbolisme des surnoms des personnages. Il en est de même pour Arsène Elongo (2021, p. 44-67 ; 2022, p. 76-93) qui étudie l'usage de l'interjection « ah » dans l'écriture d'Alain Mabanckou pour montrer ses effets stylistiques et esthétiques et analyse sur les plans linguistique et stylistique le sens des noms propres

dans la littérature congolaise. Dans le même contexte, Sidoine Romaric Moukoukou et Anatole Mbanga (2022, p. 413-426) mettent en lumière les interférences linguistiques, les néologies de forme et de sens dans les œuvres d'Alain Mabanckou et d'Emmanuel Dongala. Pour sa part, Justin K. Binsanswa (2011, p. 19-49), dans les « Petites sociologies de la déviance et des « gradins sociaux » chez Alain Mabanckou » traite des modalités par lesquelles les personnages (figures réfractées et réfractantes) de l'œuvre d'Alain Mabanckou peuvent être des médiateurs d'une interprétation. Ils contribuent au renouvellement des formes romanesques. Mais aucune de ces études ne traite la poétique du personnage[2], mieux de la question d'attribution anthroponymique à partir d'une relation intertextuelle.

En jetant un regard sur le travail d'écriture d'Alain Mabanckou relevant de la réutilisation de l'emprunt, l'on se demande comment la matière intertextuelle participe à la construction du personnage de *Verre Cassé*. À cette question principale se greffent trois questions secondaires : la lecture des textes antérieurs constitue-t-elle le socle du système d'attribution anthroponymique dans *Verre Cassé* ? De quelle manière l'emprunt intertextuel, déstructuré, décomposé, déconstruit et reconstruit par les pulsions de l'écrivain, intègre-t-il la poétique d'Alain Mabanckou ? Comment la désignation du personnage, à l'aide de matériaux intertextuels, contribue-t-elle à la construction du sens du récit de *Verre Cassé* ?

Partant de l'évidence selon laquelle les personnages sont des constructions, la présente étude pose le problème de l'intertexte, matériaux intertextuels qui participent et servent de base au travail de désignation et de fabrication de l'identité des personnages de *Verre Cassé*. En somme, il s'agit d'appréhender la poétique d'Alain Mabanckou, mieux sa manière de créer et de nommer ses personnages, entités fictionnelles qui apparaissent comme de véritables fils conducteurs du récit de *Verre Cassé*.

De la question centrale et des questions secondaires découlent quatre hypothèses de recherche qui sous-tendent cette étude. La première, dans *Verre Cassé*, les opérations de lecture et d'écriture constituent le soubassement de la création littéraire d'Alain Mabanckou, car la poétique de ce romancier consiste toujours à mettre en ordre l'intelligence des faits qui forment la trame narrative en recourant aux textes pris ailleurs. La deuxième, l'emprunt intertextuel donne suffisamment de la matière à l'écrivain congolais pour forger son personnage et dessiner son destin. La troisième montre qu'Alain Mabanckou désagrège, décompose et phagocyte les patronymes des écrivains et des personnages romanesques des textes antérieurs pour créer un système particulier d'attribution anthroponymique de ses personnages. La quatrième, quant à elle, dénote tout le travail de fabrication de l'identité plurielle du personnage à la construction du sens commun de *Verre Cassé* et de son esthétique scripturale.

L'intertextualité, dans l'acception de Gérard Genette (1982, p. 8), c'est « la présence effective d'un texte dans un autre ». Elle sert ici de méthode pour analyser la technique d'attribution anthroponymique des personnages de *Verre Cassé.* Cette étude a

[2] La notion de poétique est ici perçue dans la perspective de Vincent Jouve qui, dans *La Poétique du roman* (2007, p. 3), écrit : « Le terme poétique est entendu ici dans une acception la plus large d' ''étude des procédés internes du texte littéraire''. Il est en effet difficile aujourd'hui de rendre compte d'un texte sans s'interroger sur la technique qu'il met en œuvre et les éléments qui le constituent ». Dans le cadre de cette étude, la poétique du personnage désigne donc la manière dont Alain Mabanckou crée ses personnages et le procédé intertextuel qu'il utilise pour fabriquer l'identité onymale des personnages de *Verre Cassé.*

une structure binaire. La première partie examine la manière dont Alain Mabanckou utilise les artifices de l'intertextualité pour nommer et faire vivre ses personnages dans *Verre Cassé*. La seconde met en évidence le travail de déstructuration, de décomposition et de reconstruction patronymique et sémantique comme mode de création de l'identité plurielle du personnage de *Verre Cassé*.

1. De l'intertextualité à la création du personnage romanesque

Indissociable de l'univers romanesque, le personnage se meut toujours dans un espace réel ou imaginaire, limité ou illimité. Il entretient des relations profondes avec l'espace, car les actions qui s'articulent autour de lui se déroulent dans un lieu, élément résultant de l'imagination de l'écrivain. L'espace peut révéler le caractère d'un personnage à travers un minimum d'indications descriptives ou détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne. Aussi, l'étude des personnages revêt un intérêt particulier, du fait qu'elle met en valeur le symbolisme des noms, la valeur morale et la position sociale. Dans *Verre Cassé*, l'attribution d'un nom à un personnage relève souvent d'une opération intertextuelle. Car Alain Mabanckou « se promène dans tous les territoires de la littérature avec une désinvolture qui n'est pas permise au critique : il ne déclare rien, il peut dialoguer avec d'autres écrivains sans les appeler par leur nom, il utilise les biens d'autrui comme s'ils étaient les siens » (L. Perrone-Moisés, 1976, p. 373). Cette attitude, qui consiste à faire des clins d'œil aux autres écrivains, exige du lecteur une connaissance minimale des textes cités ou mise en vedette. C'est pourquoi Julien Bisson (2014, p. 33) écrit, au sujet des noms des personnages de Romain Garry :

> Un écrivain choisit rarement le nom de ses personnages au hasard, et Romain Kacew n'échappe pas à la règle. Ses deux plus célèbres avatars, il les nomma Garry, qui signifie ‘’brûle !’’ en russe, et Ajar, qui désigne la braise dans la même langue. Deux patronymes idoines pour celui qui, toute sa vie, n'a cessé de brûler la chandelle par les deux bouts.

Nommer un personnage romanesque relève d'une pratique littéraire observable chez les écrivains. Cette pratique, qui participe à la singularisation et à l'identification de l'écriture et du style d'un écrivain, a plusieurs facettes et diffère d'un écrivain à un autre. De façon théorique, l'anthroponymie est une opération par laquelle l'écrivain attribue une identité qui individualise un personnage dans un roman. Pour attribuer une identité onymale à un personnage, l'écrivain s'offre, de façon classique, trois possibilités : garder les noms référentiels, composer des anagrammes et imaginer des noms fictifs ou symboliques. Selon André-Patient Bokiba (1999, p.202) : « Les noms de personnages et de lieux constituent dans une création de fiction une marque essentielle conforme à l'intérêt mimétique de l'acte de créer ».

Sony Labou Tansi, par exemple, attribue à ses personnages romanesques les noms des écrivains congolais, de ses amis et de sa progéniture. Il recourt aussi aux noms dont les sonorités relèvent de l'onomastique de l'Amérique latine. A l'inverse, Alain Mabanckou adopte les procédés d'intertextualité pour nommer les personnages de *Verre Cassé*. Pour y parvenir, il se sert de faits sociaux, des titres de textes et de chanson, des noms d'écrivains, de personnages romanesques et de peintres qu'il décompose. La figure de lecteur qu'affiche Alain Mabanckou transparaît dans *Verre Cassé* sous la forme d'emprunts tous azimuts (citations, références, allusions, parodies, etc.).

L'identité onymale des personnages de *Verre Cassé* est donc tributaire de la stratégie d'écriture d'Alain Mabanckou dont les piliers se manifestent par le jeu intertextuel. Ces êtres de fiction sont, de toute évidence, les doublures des personnages et des textes antérieurs qui participent à l'élaboration du sens de *Verre Cassé*. La littérature, l'art et la société forment les images obsédantes de la mythologie personnelle d'Alain Mabanckou mieux les bases de sa création littéraire. Ecrire c'est redire les mots anciens : « Les activités de lecture et d'écriture s'interpénètrent alors comme en des reflets sans fin » (T. Samoyault, 2001, p. 57). La technique d'attribution anthroponymique qu'utilise Alain Mabanckou a pour conséquence « d'engendrer le dépaysement en prenant le contre-pied d'une quelconque authenticité et d'ôter au récit l'une des caractéristiques du texte négro-africain » (A.-P. Bokiba, 1999, p. 203-204). En effet, chez Alain Mabanckou comme Sony Labou Tansi,

> (…) la fictionnalisation des noms de personnes réelles (…), vise aussi à créer un effet esthétique de surprise chez le lecteur peu habitué à cette pratique d'une portée essentiellement ludique et factice qui atteste la dimension arbitraire de l'acte de nommer (André-Patient Bokiba, 1999, p. 203-204).

En s'éloignant de la technique d'attribution anthroponymique de ses devanciers africains, Alain Mabanckou place les personnages de *Verre Cassé* sous l'éclairage des rapports dialogiques. Les sept microrécits de ce roman mettent en scène chacun un personnage particulier dont le nom résulte d'une opération intertextuelle. *Verre Cassé* s'ouvre par un acte qui rappelle la notion d'écriture : L'escargot entêté remet un cahier de fortune à Verre Cassé pour qu'il immortalise la geste du bar *Le Crédit a voyagé*. Le nom L'escargot entêté, attribué à un personnage de *Verre Cassé,* renvoie au texte de Rachid Boudjedra *L'Escargot entêté*. Ce roman relate l'histoire d'un zootoxicologue chargé d'exterminer cinq millions de rats qui menacent la survie de la capitale. Cependant, un escargot entêté l'intrigue pendant six jours. Par une opération intertextuelle, Alain Mabanckou transfère à son personnage le caractère téméraire, acharné, obstiné ou tenace du gastropode mis en scène dans le roman de Rachid Boudjedra, car L'escargot entêté de *Verre Cassé* résiste aux assauts des gens d'église, au coup de force du syndicat des cocufiés du week end et des jours fériés, aux intimidations de l'association d'anciens alcoolos, aux actions mystiques des gardiens de la morale traditionnelle, des chefs de tribu et celle de groupes de casseurs. À ce sujet, Marie-Claire Durand Guiziou (2006, p. 41) précise :

> En ajoutant l'adjectif ''entêté'', Alain Mabanckou introduit un élément qui équilibre le portrait de ce personnage inflexible et tenace dans ses convictions, de sorte que la dépréciation première pour ce gastropode baveux s'annulerait au profit d'une valeur méliorative.

Dans le mécanisme de fabrication de l'identité de son personnage, Alain Mabanckou se sert des attributions du narrateur de *L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra pour caractériser son personnage. En effet, quelques traits identiques les rapprochent. Le narrateur autodiégétique de *L'Escargot entêté* est célibataire : « Moi, je vis seul » (R. Boudjedra, 1979, p. 13) ; « Il faut dire que je ne pourrais pas les imiter. Je suis célibataire. Je ne m'occupe que de moi-même » (R. Boudjedra, 1979, p. 65).Dans *Verre Cassé,* L'Escargot entêté hérite ce statut matrimonial :

> j'aime bien discuter avec le patron du *Crédit a voyagé*, tout le monde sait qu'il n'est pas marié, qu'il n'a pas d'enfants, qu'il pense que c'est une charge tout ça, que c'est pas possible d'être un homme marié, trop de problèmes, trop de tracasseries (*VC*, p. 86).

Ce rapprochement explicite la théorie d'intertextualité qui auréole le roman *Verre Cassé.* Pour Tiphaine Samoyault (2001, p. 12) : « Elle (l'intertextualité) confirme que toute création se fait sur un fonds d'existant, sur l'incorporation du passé, sur l'introduction de la pensée, de l'image ou de la formule d'un autre ». Outre le statut de célibataire, Alain Mabanckou emprunte à Rachid Boudjedra un aspect de la génétique perceptible sur la physionomie d'un fonctionnaire chargé de la dératisation de la ville :

> J'ai retrouvé une photographie de moi, à vingt ans, prise à l'université. On aurait dit mon père le jour où il cracha ses poumons. Par la régularité des traits, je tiens de lui. Ma mère avait raison. J'ai trop emprunté aux gènes paternels. Je connais la génétique (R. Boudjedra, 1979, p. 86).

Le texte d'Alain Mabanckou enfile subtilement cet aspect d'héritage génétique pour caractériser et donner plus d'envergure à son personnage qui joue un rôle prépondérant dans l'enchainement des événements du premier micro récit de *Verre Cassé*:« j'ai aperçu quelquefois ses vieux parents qui revenaient de Ngolobondo, son village natal, L'Escargot entêté ressemble comme deux gouttes d'eau à son père » (*VC*, p. 75).L'intertextualité est, de ce fait, un outil opératoire qui gouverne la fabrication des caractérisations physiques de L'Escargot entêté. Elle permet d'illustrer le processus de création de ce personnage. En somme, la poétique d'Alain Mabanckou illustre la mort du personnage comme une pure invention de l'écrivain. Celui-ci n'est plus renfermé dans son laboratoire pour concevoir des personnages purement inventés de toute pièce, qui se singularisent, dans le champ littéraire, par une caractérisation et une psychologie nouvelle. Chez Alain Mabanckou, la fabrication d'un personnage émane d'un long processus de lecture des textes de la littérature mondiale. Pour comprendre le premier micro récit de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, serait-il nécessaire de lire *L'escargot entêté* de Rachid Boudjedra ?

Le réseau intertextuel exige du lecteur un clin d'œil cultivé pour repérer l'écriture dialogique qui tisse une toile entre *Verre Cassé* et *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly et fait valoir le processus de production textuelle chez l'écrivain congolais. Alain Mabanckou est fasciné par la peinture des perversions morales des héroïnes que véhicule le recueil de nouvelles de Barbey d'Aurevilly. Dans sa préface, Barbey d'Aurevilly (2010, p. 50-51) écrit : « Quant aux femmes de ces histoires, pourquoi ne seraient-elles pas les Diaboliques ? N'ont-elles pas assez de diabolisme en leur personne pour mériter ce doux nom ? Diaboliques ! Il n'y en a pas une seule ici qui ne le soit à quelque degré ».La réception du texte *Les Diaboliques* dans *Verre Cassé* se fait montre par le système de dénomination des personnages. Alain Mabanckou attribue, par un jeu d'intertextualité, à la femme de Verre Cassé le surnom de *Diabolique*. Il modifie le nombre de ce syntagme nominal (*Les Diaboliques*) tout en supprimant le déterminant ''Les'', placé au début du titre littéral de Barbey d'Aurevilly. A propos des femmes ''Diaboliques'', le nouvelliste français souligne :

> Il n'y en a pas une seule à qui on puisse dire sérieusement le mot de ''Mon ange !'' sans exagérer. Comme le Diable, qui était un ange aussi, mais qui a culbuté, - si

> elles sont des anges, c'est comme lui, la tête en bas, le … reste en haut ! Pas une ici qui soit pure, vertueuse, innocente. Monstres même à part, elles présentent un effectif de bons sentiments et de moralité bien peu considérable (B. d'Aurevilly, 2010, p. 51).

La pratique scripturale d'Alain Mabanckou enchâsse littéralement le texte de Barbey d'Aurevilly. L'effet intertextuel se dessine à travers le transfert onomastique de l'anthroponyme Ange et des appréhensions sous-jacentes, des significations contraires (les anges déchus, culbutés, dépravés, immoraux) que charrie ce nom dans les textes de départ et d'arrivée :

> je dois préciser qu'Angélique c'est le prénom de mon ex-femme, mais quand je parle d'elle, je l'appelle Diabolique, et tout au long de mon cahier je vais l'appeler Diabolique, oui je l'appellerai comme ça, elle n'a rien d'un ange, elle est tout le contraire, c'est pas comme ça que les anges, même dissipés, agissent (*VC*, p. 128).

L'écrivain congolais compare la psychologie de Diabolique à celle des héroïnes endiablées mises en scène dans la nouvelle de Barbey d'Aurevilly. Comme l'écrivain français, Alain Mabanckou dénonce les attitudes et le côté obscur des femmes. Il dénie leur statut d'ange, car Diabolique, prénommée Angélique (ce qui souligne d'ailleurs un contraste sémantique) dans *Verre Cassé*, brille par l'abandon du domicile conjugal, l'infécondité et l'incontinence verbale. Les indices formels du déjà lu et du déjà écrit, repérés dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, concrétisent la théorie de permutation de textes dans un espace littéraire. Il va sans dire que Boileau et Narcejac sont des auteurs du texte *Les Diaboliques Celle qui n'était plus*. Alain Mabanckou ne fait aucune allusion à ce roman. Son héros est un homme « à qui on a jeté un sort et qui est peu à peu écrasé par les apparences qu'il ne comprend plus » (Boileau-Narcejac, 1952, p. 6).

L'illustration anthroponymique d'Arien Lokouta Eleki Mingi est un cas subtil. Ici, Alain Mabanckou procède à un mélange des anthroponymes de deux aires culturelles différentes : française (Adrien) et congolaise (Lokouta Eleki Mingi : mythomane, fabulateur, démagogue). Cette désignation anthroponymique représente une critique sociale et politique des sociétés africaines. Elle renvoie, à travers Adrien, au texte *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar qui relate les événements de la vie publique et privée d'Hadrien.

L'orthographe *d'Hadrien* connaît, dans *Verre Cassé,* une amputation du phonème ''H'', placé en position initiale dans l'anthroponyme ''Hadrien''. La relation intertextuelle entre *Mémoires d'Hadrien* et *Verre Cassé* s'établit sur trois points. Le personnage d'Hadrien assume la fonction politique de chef souverain de l'empire romain (117-138). Dans *Verre Cassé,* Adrien Lokouta Eleki Mingi revêt le statut de président de la République : « le lendemain de l'intervention du ministre Zou Loukia, le président de la République en personne, Adrien Lokouta Eleki Mingi, a piqué une colère en écrasant les raisins qu'il aimait pourtant manger comme dessert tous les jours » (*VC*, p. 18). En outre, le rapprochement entre Hadrien et Adrien Lokouta Eleki Mingi est perceptible à travers le métier d'arme. Chez les Romains, le titre ''Empereur'' est une distinction transitoire décernée à un général ou chef d'armée vainqueur. De son côté, *Verre Cassé* met en scène un personnage aux allures martiales : le « président-général des armées » (*VC*, p. 23). Alain Mabanckou donne à Adrien Lokouta Eleki Mingi les mêmes échelons de la hiérarchie militaire : le grand général. Aussi, l'étude psychologique de l'Empereur romain

montre que la rancune est un trait distinctif de ce personnage. Les propos narratifs de Marguerite Yourcenar (2010, p. 349) l'attestent :« Gallus est réel, mais le détail concernant la déconfiture finale de ce personnage n'est là que pour souligner l'un des traits le plus souvent mentionnés du caractère d'Hadrien : la rancune ».Le ressentiment devient l'élément psychologique qu'Alain Mabanckou met en avant pour forger la mentalité du président-général d'armée Adrien Lokouta Eleki Mingi.Par un écho intertextuel, l'écrivain congolais crée une analogie entre les deux personnages. Adrien Lokouta Eleki Mingi hérite de l'Empereur Hadrien sa témérité, son énergie, sa violence, son esprit de vengeance et son autorité autocratique. L'acte d'énonciation de *Verre Cassé* le traduit ainsi :

> alors que notre président Adrien Lokouta Eleki Mingi était un général des armées, il attendait d'ailleurs avec impatience une guerre civile entre nordistes et sudistes pour écrire ses mémoires de guerre qu'il intitulerait en toute modestie Mémoires d'Adrien (*VC*, p. 19).

La combinaison anthroponymique Adrien Lokouta Eleki Mingi contribue au dévoilement de l'esthétique intertextuelle du récit d'Alain Mabanckou. Le nom Lokouta Eleki Mingi est forgé à partir des propos (énoncés en lingala) de Joseph Mobutu (Président de la République du Zaïre), mise en chanson par le groupe d'animation politique du parti-État MPR (Mouvement Populaire de la Révolutionnaire) et pris en charge par la population. En voici une illustration :

> Lokuta monene, lokuta monene
>
> // C'est du mensonge, c'est du mensonge //
>
> Oyo akanisaka Mobutu akokweya waya
>
> //Celui qui croit que le Président Mobutu tombera a tort//
>
> Lokuta monene, lokuta monene
>
> // C'est du gros mensonge, c'est du mensonge//
>
> Oyo akanisaka MPR ekokweya waya.
>
> //Celui qui croit que le MPR tombera a tort //.

La greffe anthroponymique comme poétique du personnage de *Verre Cassé* sollicite la mémoire et l'intelligence du lecteur. Elle peut être rapprochée à la pratique dénominative des personnages du roman *Le Pleurer-Rire* de Henri Lopes. Ce texte développe le thème de la gestion du pouvoir en Afrique post indépendante. Ses événements s'organisent autour du général Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. Réfléchissant sur le sens et la portée de ce nom, Alpha Noël Malonga (2002, p. 77) affirme :

> Le général Bwakamabé Na Sakkadé répond au prénom d'Hannibal Ideloy, Hannibal étant le patronyme d'animal et de cannibale. Le plan de connotation de ce nom nous impose à remonter l'histoire. Nous y retrouvons le général Hannibal, homme d'État et chef de guerre à Carthage de 247 à 183 avant Jésus-Christ. Hannibal fut le fils d'Hamilcar Barca dit la Foudre (…).

Alain Mabanckou et Henri Lopes puisent dans l'histoire romaine des éléments de nomination de leurs personnages. Aux qualités martiales exprimées par les prénoms « Adrien » et « Hannibal », s'ajoute une valeur patronymique aux sonorités congolaises : Lokouta Eleki Mingi (démagogue), Bwakamabé Na Sakkadé « jeter le mauvais sort par saccades ». Ces deux anthroponymes traduisent la propension des écrivains congolais à l'ironie et à la dénonciation de l'autorité oppressive. Alain Mabanckou et Henri Lopes peignent des monstres politiques, raillent leurs actions et attitudes et les font tomber de leur piédestal. Ils illustrent la phratrie des écrivains congolais. Pour Sylvain Bemba (1988, p. 14) :

> La plupart des écrivains participent à une passionnante aventure littéraire dans laquelle les œuvres s'interpellent, se croisent, et se laissent féconder les unes aux autres. Comme Monsieur Jourdain, ces écrivains font de l'intertextualité sans le savoir, et portent des écouteurs pour être branchés sur les grandes musiques des mots à travers le monde.

L'intertextualité comme herméneutique de texte met en jeu la compétence du lecteur pour identifier *Le Loup des steppes* de Hermann Hess, titre de roman que l'écrivain congolais utilise dans son intégralité pour nommer l'un de ses personnages:« un monsieur s'est présenté comme étant le responsable des lieux depuis des lustres, il a dit qu'on l'appelait ''Le Loup des steppes'' » (*VC*, p. 29). *Le Loup des steppes* décrit le mal de vivre et évoque les thèmes de la dualité de l'être humain, de la solitude et du suicide. Sa quatrième page de couverture présente, de façon claire, le résumé de ce roman :

> Le Loup des steppes raconte l'aventure solitaire, toute spirituelle, d'un homme qui ne parvient pas à s'adapter au monde, séparé des autres, à la fois par ses richesses intellectuelles et par des défaillances affectives, et auquel des femmes tentent d'enseigner peu à peu les joies des sens.

Une allusion voilée caractérise le transfert de matériaux textuels du roman *Le Loup des steppes* à l'intérieur de *Verre Cassé.* Elle est observable par la représentation de l'espace qu'habitent les deux personnages. Hermann Hess parle de « mansarde » et de « tanière » (H. Hess, 1947, p. 47).Dans *Verre Cassé,* la maison du Loup de steppe prend la forme d'une grotte : « Le Loup des steppes avait sa grotte juste en face de l'établissement » (*VC*, p. 30). Les deux logis (tanière et grotte) sont des excavations naturelles et ont en partage l'idée de cavité où habitent les animaux. En les transposant dans son récit, Alain Mabanckou leur attribue la charge sémantique de logis misérables. À titre illustratif, Le Loup des steppes de *Verre Cassé,* en regagnant ses pénates, doit traverser «la rue des Cacas » (*VC*, p. 30) pour accéder à la Cathédrale. Dans les deux textes, les personnages reçoivent des caractéristiques animalières.

Le Loup des steppes de Hermann Hess (1947, p. 12-13) présente un personnage solitaire et célibataire : « Il était entouré maintenant de l'air du solitaire, de cette atmosphère silencieuse, de ce dépouillement du monde environnant, de cette inaptitude aux relations humaines (…) ». La lecture de *Verre Cassé* met en lumière une opération d'agglutination de cet extrait de texte. La réécriture dudit discours prend la forme d'une subtile allusion qui nécessite l'apport de l'acte critique pour son identification : « ''Le Loup des steppes'', et d'après les dires de l'Escargot entêté le type ressemblait à une

espèce en voie de disparition, une momie égyptienne, il n'y avait que son commerce qui comptait » (*VC*, p. 34).

Le portrait du Le Loup des steppes fait par Alain Mabanckou dans *Verre Cassé* exprime l'idée d'un être paranoïaque. Cette analyse reprend la sémantique du sous-titre « Seulement pour les fous » annexé au titre *Le Manuscrit de Harry Haller* de *Le Loup des steppes*. L'intertextualité est au centre de fabrication du personnage Le Loup des steppes de *Verre Cassé*. Les points analogues entre Le Loup des steppes de Herman Hess et Le Loup des steppes de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou se dévoilent à travers les facultés de l'esprit. Hermann Hess campe son personnage autour des qualités de finesse intuitive, d'aptitudes intellectuelles et de faculté de pensée hors norme. Ces dispositions mentales séduisent Alain Mabanckou qui les transpose à son personnage considéré comme un être doté d'une intelligence supérieure dans la gestion commerciale. La Cathédrale (allusion intertextuelle faite au roman *Conversation à « La Cathédrale »* de Mario Vargas Llosa), débit de boissons de Le Loup des steppes, ne connaît point de période de déconfiture. D'où l'admiration de L'Escargot entêté. Le Loup des steppes de Hermann Hess devient le parangon de Le Loup des steppes d'Alain Mabanckou. Ce personnage, à son tour, influence le modèle économique de L'Escargot entêté, tenancier de la buvette *Le Crédit a voyagé*.

Le temps n'altère pas la valeur littéraire d'un texte. L'écriture d'Alain Mabanckou recrée celle de Hermann Hess. Elle lui insuffle une seconde vie littéraire en réactualisant le travail qui s'opère à l'intérieur de ce texte ainsi que les thèmes et les personnages qui le sous-tendent. Alain Mabanckou dépouille un personnage de Hermann Hess pour revêtir le sien des mêmes attributs, illustrant ainsi le dialogue intertextuel comme poétique du personnage. Dans cette perspective, Tzvetan Todorov (1984, p. 130) estime que « les œuvres elles-mêmes parlent toujours des œuvres antérieures, ou en tous les cas les sous-entendent : le désir d'écrire ne vient pas de la vie mais des autres livres ».

Tout écrivain est avant tout un lecteur compétent. À ce titre, son ''moi créateur'' est traversé par des textes qu'il a lus. Il en vient alors à la reproduction partielle ou totale croyant faire un acte de création original. La transposition de Holden Caulfield, héros de *L'Attrape-Cœurs* de J. D. Salinger dans *Verre Cassé* instruit davantage le lecteur sur la méthode de création des personnages chez Alain Mabanckou : utiliser les noms des personnages romanesques existants pour en faire sien. Avant la célébration de la fête de Noël, Holden Caulfield quitte son collège d'enseignement Pency Prep pour mauvais travail scolaire. La peur de confronter le regard paternel l'oblige à flâner, comme un vagabond, pendant trois jours, dans la ville de New York, traînant son mal-être à Central Park.

Le rapprochement littéraire entre *L'Attrape-Cœurs* et *Verre Cassé,* romans éloignés dans le temps et dans l'espace, se fait par insinuation d'allusions dans le phéno-texte d'Alain Mabanckou. Dans l'acte d'énonciation de *Verre Cassé*, six pages (185, 186, 187, 188, 201 et 202) sont consacrées au dialogue entre Verre Cassé et Holden. La toile intertextuelle s'y tisse par un jeu d'identification anthroponymique. En effet, Alain Mabanckou attribue à l'un de ses personnages le nom de Holden : « je suis un nouveau ici, je m'appelle Holden » (*VC*, p. 146). Celui-ci rappelle le héros-narrateur ou le narrateur autodiégétique de *L'Attrape-cœurs* de J. D. Salinger (2010, p. 183) : *«* - c'est moi. Holden Caulfield. Voudrais parler à Saly siou plaît ». Par le mécanisme de transposition des énoncés textuels d'un texte à un autre, qui présuppose au préalable un

choix, Alain Mabanckou supprime le nom ‘‘Caulfield’’ pour ne garder que le prénom ‘‘Holden’’.

Le personnage est le moteur de chaque micro récit du roman *Verre Cassé*. Alain Mabanckou se laisse fasciner par Holden et décide d’en faire une doublure par la transposition des marques de son identité, de son portrait physique et de sa psychologie : « et ce type qui se fait appeler Holden, il est bizarre, il a l’air d’être un adolescent en crise alors qu’il doit couver au moins la trentaine ou quelque chose comme ça, il est tout rond, le visage bouffi, les chaussures trouées » (*VC*, p. 186).Cet emprunt retravaillé résulte d’une opération intertextuelle qui tisse un lien dialogique avec l’énoncé narratif de J.D Salinger (2010, p. 19) :

> (…) j’agis comme si j’étais plus jeune que mon âge, j’avais seize ans à l’époque et maintenant j’en ai dix-sept et quelquefois j’agis comme si j’en avais dans les treize. Et le plus marrant c’est que je mesure un mètre quatre-vingt-six et que j’ai des cheveux blancs. (…). Et pourtant j’agis quelquefois comme si j’avais dans les douze ans ; tout le monde le dit, spécialement mon père.

Les indices textuels de *L’Attrape-Cœurs* resurgissent dans la trame narrative de *Verre Cassé* en faisant une allusion transparente sur l’interrogation personnelle de Holden : « Je me demandais où vont les canards quand l’eau se prend en glace, qu’il y a plus que de glace. Je me demandais si un type vient pas avec un camion pour les emporter dans un zoo. Ou s’ils s’envolent on ne sait où » (J. D. Salinger, p.23).Le fonctionnement intertextuel renseigne que les énoncés de *L’Attrape-cœurs*, relatifs à la présence des canards au Central Park pendant l’hiver, sont transposés et insérés dans l’énoncé de *Verre Cassé* pour créer une esthétique verbale d’où procède le sens du roman d’Alain Mabanckou. Ces faits réélaborés conservent leur sémantique dans le texte d’accueil et permettent à Holden de jauger la capacité intellectuelle de Verre Cassé, ce vieil instituteur de soixante-quatre ans nantis des savoirs littéraires. L’usage des guillemets ponctue leur authenticité et leur resurgissement dans le roman de l’écrivain congolais. Comme dans *L’Attrape-cœurs*, la fréquence des phrases interrogatives de Holden dans *Verre Cassé* se chiffre à trois. La séquence suivante sert d’illustration :

> et il pose une question ‘‘est-ce que tu peux me dire ce qu’il advient aux pauvres canards des pays froids lorsque tombe l’hiver, hein, est-ce qu’on les enferme dans un parc zoologique, est-ce qu’ils migrent vers d’autres contrées ou bien les pauvres canards se retrouvent coincés dans la neige, hein, je veux ta réponse à toi (*VC*, p. 186-187).

Verre Cassé est incapable de répondre à cette question, à l’instar des deux conducteurs de taximètre de *L’Attrape-cœurs*. Le prélèvement et la réutilisation de cette interrogation attestent les références intertextuelles qui ornent *Verre Cassé* d’Alain Mabanckou. Dans cette mouvance, l’écrivain congolais parvient à mettre sur scène un personnage dont l’existence est analogue à celle de J.D. Salinger. Holden de *Verre Cassé*, personnage par comparaison, devient le lieu de transfert d’une identité anthroponymique. Sa psychologie et sa vision du monde, observables dans le développement narratif et relevant d’un emprunt ou d’une copie à l’identique sont aisément identifiables par le lecteur cultivé.

La fabrication du personnage de Holden, dans l'univers romanesque d'Alain Mabanckou, obéit au mécanisme de reproduction des faits, des événements et des actes qui auréolent l'existence de cette entité anthropomorphe. *L'Attrape-cœurs* met en scène une bagarre violente qui oppose Holden à Stradlater, dans le dortoir de Pencey Prep, à propos d'une dissertation mal rédigée par Holden, à la demande de Stradlater. Cette rixe forme un faisceau d'allusions dans *Verre Cassé* : « allais-tu me dire qu'un de tes amis t'a cassé la figure dans le dortoir» (*VC*, p. 202). Aussi, la fréquentation du *Crédit a voyagé* par Holden relève d'un effet palimpseste. En définitive, la relation établie entre *L'Attrape-cœurs* et *Verre Cassé*, à quelque degré, engendre un jeu de miroir. La stratégie du miroir met en avant le principe de réflexion de l'image de Holden dans *Verre Cassé*. La duplicité de ce personnage souligne que l'intertextualité est essentiellement une opération de lecture-écriture, de relations entre divers textes. Holden est à la fois un personnage complémentaire et complice dans la relation dialogique des romans de J.D Salinger et d'Alain Mabanckou. De la transposition de personnage romanesque, Tiphaine Samoyault (2001, p. 9) souligne : « D'une acception plus étendue que le terme de citation, il renvoie à des pratiques diverses, ludiques ou sérieuses : parodie, citation littérale, citation tronquée, pastiche, détournement de situation ou de transport de personnage, allusion, collage ».

Alain Mabanckou crée un univers romanesque à partir du matériau préexistant. Son système d'écriture explore un autre espace titrologique afin d'en faire une désignation anthroponymique d'un personnage ficelle : « j'ai donc traversé cette avenue et j'aperçois La Cantatrice chauve, elle me voit venir vers elle, elle sourit, elle sourit toujours » (*VC*, p. 166). Du nom patronymique Mama Mfoa, Alain Mabanckou lui ajoute le surnom de La Cantatrice chauve qui renvoie à *La Cantatrice chauve*, texte dramatique d'Eugène Ionesco qui illustre le théâtre de l'absurde. Aussi, il ne transpose pas la sémantique de ce texte dans sa trame narrative. Il se contente de la signification de *La Cantatrice chauve* au premier degré. Il retravaille la sémantique de cet emprunt paratextuel et l'adapte à la morphologie (crâne dénudé) et à l'univers culturel de son personnage. Comme l'indique le passage ci-après :« et je traverse l'avenue de l'Indépendance, y a Mama Mfoa qui vend des brochettes de viande juste en face du *Crédit a voyagé*, elle est chauve et chante de temps à autre pour amuser, c'est pour cela qu'on l'appelle affectueusement La Cantatrice chauve » (*VC*, p. 123).

Comprendre la poétique du personnage chez Alain Mabanckou, c'est faire un voyage dans sa « bibliothèque infinie où les textes passés, présents et futurs coexistent en vertu de leurs relations intertextuelles » (I. Marc Martinez, 2010, p. 234). La bibliothèque d'Alain Mabanckou est une des représentations les plus adéquates de l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Cette bibliothèque, « meuble et verbe tout à la fois » (S. Rabau, 2002, p. 13) a une étroite relation avec le jeu de nomination des personnages. Elle est le lieu par excellence où émergent des personnages composites aux qualités de vraisemblance. L'écrivain congolais y prélève des titres des textes (dans leur variété infinie : littérature, histoire, philosophie, science, etc.) dont il transfère la charge sémantique à ses personnages fictifs dotés d'une érudition livresque. Tel est le cas d'un personnage qui rappelle la trace d'un emprunt au XVIII^{e} siècle français, siècle des Lumières :

> elle en parlait avec notre voisin philosophe des Lumières qui disait alors que c'était comme si j'étais mort, comme si j'étais un fantôme de l'Opéra, comme si

> j'étais l'homme au bâton, et Diabolique approuvait ces envolées philosophiques au rabais (*VC*, p. 129).

Cet extrait de *Verre Cassé* ne se replie pas sur lui-même, il s'évade pour aller rencontrer d'autres textes et en cache: *Fantôme de l'Opéra* de Gaston Leroux et *L'Homme-au-bâton* d'Ernest Pépin. De cette stratégie scripturale, Alain Mabanckou crée un personnage dont l'identité anthroponymique est Philosophe des Lumières. La théorie de liberté esquissée au XVIII^{e} siècle prend corps dans *Verre Cassé* et insuffle l'idée de recherche de la liberté et de débats contradictoires chez la gent féminine. En effet, Verre Cassé relate sa discussion avec Diabolique, au sujet de ses déboires existentiels engendrés par les effets de l'alcoolisme. Diabolique élabore une stratégie pour susciter la prise de conscience de son époux. Elle consiste à faire appel à des voisins, car le regard de l'autre est porteur d'interrogations, de gêne, de condamnation et met à nu la vulgarité des comportements sociaux. Par un effet intertextuel, Alain Mabanckou actualise les idées des Philosophes des Lumières pour donner un tour de force à son argumentaire relatif au respect de la liberté des autres. Cette conception enfile la pensée de Jean-Paul Sartre : « la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres ». Son interprétation engendre une altercation entre Verre Cassé et le philosophe des Lumières. À ce propos, deux thèses sont soutenues :

> elle fondait en larmes, appelait les voisins dans l'espoir que la honte me ferait changer mes mœurs, et je disais merde aux voisins que je ne voulais pas connaître, je réclamais le respect de ma vie privée, et un de ces voisins, celui que je détestais le plus, disait ''il n'y a plus de vie privée quand on dérange son entourage comme ça, la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres'', ce type se la jouait philosophe des Lumières, nous avions même failli en venir aux mains parce qu'il voulait sans cesse me prouver qu'il avait plus de culture générale que moi (*VC*, p. 129).

Comme Montesquieu, Voltaire et Rousseau, le personnage de philosophe des Lumières, dans *Verre Cassé,* suscite chez Diabolique un esprit nouveau marqué par une quête de liberté et une remise en question de ses certitudes. L'on peut se référer, à titre illustratif, à l'extrait suivant qui dissimule le texte *Mort à crédit* de Louis- Ferdinand Céline :

> et Diabolique approuvait ces envolées philosophes au rabais, elle ajoutait qu'elle aurait souhaité ma mort rapide et soudaine à la place de cette mort à crédit qui la faisait bien plus souffrir, elle aurait souhaité ma mort afin de recouvrer un peu de liberté dans sa vie, elle disait qu'elle n'arrivait plus à soutenir le regard des gens du quartier, qu'on se moquait d'elle (*VC*, p. 129-130).

Le philosophe des Lumières, doté de raison, joue le rôle d'adjuvant dans le roman d'Alain Mabanckou. Il aide Diabolique, « victime par ricochet » (*VC*, p. 131), à reconquérir sa liberté existentielle et sa dignité brisées par l'alcoolisme et l'irresponsabilité sociétale de son conjoint. De là, Diabolique acquiert un caractère nouveau, marqué par une prise de conscience et de nouvelles idées qui orientent désormais son existence : « elle n'allait pas passer sa vie à veiller sur un cadavre ambulant » (*VC*, p. 129).Régénérée, Diabolique rompt le lien de mariage qui l'unit à Verre Cassé et s'engage dans une nouvelle relation amoureuse qui se solde par une maternité, symbole d'intégration sociale. À l'endroit de Verre Cassé, le despote éclairé

sur le plan conjugal, l'acte d'opposition du philosophe des Lumières se résume par la remise en cause de ses mœurs primitives dont l'alcoolisme lui fait perdre sa liberté et supprime ses facultés de juger et de raisonner. Il dénonce ses abus et réhabilite Diabolique, victime de l'intolérance de ce personnage. Donc, le philosophe des Lumières, dans *Verre Cassé*, incarne Montesquieu, Voltaire, Diderot et Rousseau qui ont répandu un esprit nouveau au XVIII^{e} siècle dont le grand principe fut la raison. Le texte d'Alain Mabanckou s'illustre davantage dans la déstructuration des noms d'auteurs.

2. L'esthétique de la recomposition des noms comme mode de désignation anthroponymique des personnages

En réalité, l'esthétique de la recomposition des noms dans *Verre Cassé*, comme jeu intertextuel, met en scène la violence symbolique que ce roman fait subir aux patronymes des personnages antérieurs, sélectionnés par Alain Mabanckou, à sa guise, pour intégrer la trame narrative de son texte. *Verre Cassé* revêt, ici, le statut littéraire de ''roman recomposé'' à l'image d'une famille recomposée et dessine à la manière d'une synecdoque la configuration esthétique de l'écriture d'Alain Mabanckou. Les énoncés déstructurés conservent, perdent et métamorphosent leur sémantisme, sollicitant du lecteur son imagination, ses lectures et sa capacité de reconstruction des identités onomastiques. Le roman d'Alain Mabanckou illustre cette situation de violence portée sur les noms des écrivains et des personnages. À l'image d'un verre cassé dont l'on ne peut recoller les morceaux, Alain Mabanckou applique une violence symbolique sur les patronymes des écrivains et des personnages pour les casser et les recomposer, au gré de son inspiration. Il démembre les noms, les dissimule dans son récit et le détourne parfois de sa signification originelle. L'écrivain congolais les réécrit en le revêtant de nouveaux habits littéraires dont la signification épouse littéralement le sens général de *Verre Cassé*.

Le processus de transfert de matériaux textuels à l'intérieur du procès narratif de *Verre Cassé* met à nu le rôle de l'intertexte dans la création du personnage. Alain Mabanckou appréhende la création littéraire comme une opération de recyclage des textes antérieurs ; il fait du neuf avec du vieux. Son roman *Verre Cassé* rapporte les récits de vie littéraire de certains écrivains. Il invite le lecteur à apercevoir une suite d'indices de Louis-Ferdinand Céline qui se trouve intertextualisée et soumise à un travail du texte qui présuppose un prélèvement et une transformation des faits antérieurs. Ce travail intertextuel crée un effet escompté et jubilatoire sur son esprit. Le nom de plume de Louis-Ferdinand Céline captive Alain Mabanckou qui procède à sa décomposition en deux entités anthroponymiques pour en attribuer à ses personnages : j'ai même pris une demi-bouteille de gin parce qu'il fallait que je sois dans un autre monde au moment où je surprendrais Céline avec Ferdinand si hardi qu'il venait troubler mon breuvage (*VC*, p.68).

Cet extrait, enfilant un vers de Jean de la Fontaine (2007, p. 83) : « Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage », révèle la présence de deux personnages : Céline et Ferdinand. La fabrication des identités dans un roman requiert de l'écrivain une imagination fertile et des capacités créatrices. Cette activité intellectuelle revêt un caractère délicat, car un personnage est censé marquer le lecteur afin qu'il intègre sa mémoire. Chez Alain Mabanckou, elle résulte d'une greffe intertextuelle qui mêle la réminiscence de ses lectures et les faits sociaux et historiques. De même, la mise en évidence de cette interaction textuelle et onomastique rompt aussi bien avec la conception traditionnelle de création des personnages comme un geste original. La

biographie de Louis-Ferdinand Céline constitue le point d'orgue du transfert d'identité onomastique aux personnages épisodiques de Céline et Ferdinand de *Verre Cassé*. Elle devient le moule qu'utilise Alain Mabanckou pour les camper.

Le caractère donjuanesque de Louis-Ferdinand Céline refait surface dans *Verre Cassé.* Pour évoquer une scène de relations extraconjugales où L'Imprimeur est cocufié par son épouse ; Alain Mabanckou donne à Ferdinand le rôle de l'amant de Céline. Il précise, en outre, l'identité raciale de Ferdinand : « je me suis dit que quelqu'un d'autre était peut-être venu à la maison, pourquoi pas un amant de Céline, pourquoi pas cet Africain du coin, le Ferdinand dont me parlait mon fils » (*VC*, p. 67). L'identité africaine de Ferdinand n'est pas fortuite dans *Verre Cassé.* Louis-Ferdinand Céline situe le déroulement d'une partie de *Voyage au bout de la nuit* en Afrique tropicale. Le personnage de Ferdinand dans *Verre Cassé* rappelle le héros-narrateur Ferdinand Bardamu de *Voyage au bout de la nuit.* Dans l'univers textuel d'Alain Mabanckou, Ferdinand enfile la veste de don juan. Il est à la quête des aventures amoureuses avec Céline. Cette scène a une parenté avec le récit de *Voyage au bout de la nuit.* En effet, Ferdinand Bardamu, blessé et hospitalisé pendant la guerre de 1914 fait perdre à l'infirmière Lola sa timidité en lui apprenant l'art érotique. Alain Mabanckou transpose le personnage de Ferdinand Bardamu dans *Verre Cassé* pour remplir un rôle érotique. Par ailleurs, les personnages de *Verre Cassé* et de *Voyage au bout de la nuit* n'ont pas le même destin romanesque. Ferdinand, dans *Verre Cassé,* n'est qu'un figurant. Son existence et son rôle romanesques constituent une raison apparente dont se sert le narrateur pour vilipender les relations orageuses entre le père et le fils. En définitive, Ferdinand est le calque anthroponymique de Ferdinand Bardamu qui à son tour révèle l'identité de Louis-Ferdinand Céline.

En déconstruisant l'hétérogénéité discursive qui constitue *Verre Cassé*, le lecteur découvre qu'Alain Mabanckou se sert des personnages déjà existants pour créer le patronyme et le caractère des personnages qui vont participer au fonctionnement de son texte. L'analyse intertextuelle révèle que le travail de conception de personnage convie le lecteur à lire un roman dans un autre roman : le texte engendre le texte. Chez Alain Mabanckou, le personnage littéraire est avant tout un programme. Condensé d'un texte, d'une action ou d'un chapitre, il est censé jouer un rôle dans l'enchaînement des actions de *Verre Cassé*. Pour le cas du personnage d'Alice, l'écrivain congolais forge de nouveau son identité et brouille les pistes qui mènent le lecteur à son identification et aux confins de ses origines textuelles. Il invente donc un personnage hybride qui s'insère parfaitement dans la logique romanesque de *Verre Cassé* : « on m'appelle Alice parce que pour les merveilles c'est à moi qu'il faut s'adresser, pas à ces petites jeunettes qui tètent encore leur maman » (*VC*, p. 108). Alain Mabanckou procède, de façon allusive, à la déstructuration du titre *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll pour inventer son être fictif.

Rejeté par des « jeunes filles en fleurs » (*VC*, p.105), allusion faite au texte de Marcel Proust : *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, pour sa sénilité, Verre Cassé est accueilli par Alice. Alain Mabanckou n'emprunte que le nom pour caractériser son personnage. Alice de Lewis Carroll présente les caractéristiques d'une enfant. Curieuse, autoritaire et orgueilleuse, elle est âgée de sept ou huit ans. Sa projection dans *Verre Cassé* résulte d'une opération de dépouillement psychologique (gestes, actes, parole, etc.) et identitaire. Alain Mabanckou remodèle et absorbe complètement ce personnage en lui attribuant une nouvelle identité : « une prostituée au seuil de la retraite » (*VC*, p.

107). Ce travail intertextuel annule, consciemment, la trace de toute ressemblance physiologique et psychologique. Alice de *Verre Cassé* revêt les caractéristiques d'une personne âgée : « cette vieille bique au visage mitraillé de rides » (*VC*, p. 107). Ce portrait l'éloigne de l'image d'une enfance merveilleuse. Par conséquent, Alain Mabanckou crée un personnage hideux dont les aspects physiques repoussent le regard d'un esthète. En somme, si les os sont de Lewis Carroll, la chair est d'Alain Mabanckou. Par la mise en vedette du personnage d'Alice, Alain Mabanckou dénonce la prostitution tous azimuts.

Verre Cassé se subdivise en microcrédits. Le premier est marqué par la transposition imitative de L'Affaire Dreyfus en L'Affaire *Le Crédit a voyagé*. Les deux affaires mettent en action Émile Zola, écrivain français et chef de file du Naturalisme, et Albert Zou Loukia, ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Petites et Moyennes Entreprises. La dénomination patronymique d'Albert Zou Loukia ne ramène pas, de façon spontanée et ostensible, le lecteur à Émile Zola. Comme Émile Zola dans *L'Affaire Dreyfus*, Alain Mabanckou assigne à Albert Zou Loukia le rôle de défendre L'Escargot entêté, personnage accusé d'apostasie. En outre, l'attribution anthroponymique de Zou Loukia relève de l'intertextualité codée, car elle brouille la piste de repérage de la trace de l'intertexte. Une opération de déblayage de certains phonèmes aide à creuser des passages souterrains pour découvrir les filons qui conduisent à l'indice anthroponymique de Zola. La suppression de la voyelle *u* dans la particule lexicale *Zou* donne *Zo*. En retranchant les lettres ou les sons *ouki,* placés en position médiane, dans le signe linguistique *Loukia* ; l'on obtient *la*. La combinaison de *Zo* et *la* aboutit à la reconstitution du patronyme *Zola*. Donc la composition de Zou Loukia résulte de Zola. Cependant le prénom Albert diffère d'Émile, signe de liberté créatrice d'Alain Mabanckou.

Alain Mabanckou confère à Albert Zou Loukia les qualités de vraisemblance et le pendant référentiel d'Émile Zola. Si le premier défend Dreyfus, officier d'origine israélite, condamné d'espionnage sans preuve en 1894 ; le second prend fait et cause pour L'Escargot entêté dans l'affaire de destruction partielle du bar *Le Crédit a voyagé*. L'écrivain congolais opère un travail d'absorption, de transformation, de reproduction, de recyclage et de réécriture de l'affaire Dreyfus (lettre intitulée *J'accuse* et atmosphère sociopolitique d'antan), l'une de plus graves crises politiques qu'ait connues la III^{e} République française. Dans le roman d'Alain Mabanckou, Albert Zou Loukia assume le référent textuel de *J'accuse* d'Emile Zola et en fait sien, dans un univers saturé de signes, d'images et de sons.

Somme toute, *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou se caractérise par la multiplication des personnages. Il se signale aussi par son système onomastique particulier en littérature africaine résultant d'une opération intertextuelle. Cette technique de nomination du personnage n'est pas l'apanage d'Alain Mabanckou. En 1968, Yambo Ouologuem publie *Le Devoir de violence*. Alain Mabanckou y fait allusion dans *Verre Cassé* de façon explicite. Dans son essai *Le Sanglot de l'homme noir*, il attribue à l'un des chapitres le titre *Le Devoir de violence*. Alain Mabanckou (2011, p. 129) classe *Le Devoir de violence* parmi ses romans de référence de la littérature africaine :

> Enseigné dans les universités du monde entier −en particulier dans les universités américaines − *Le Devoir de violence* est un des romans incontournables de

> l'histoire de la littérature africaine d'expression française, avec *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi et *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes.

Le roman *Le Devoir de violence* se distingue aussi par son système d'attribution d'anthroponymie des personnages. Yambo Ouologuem donne à ses êtres fictifs les noms des personnes qui se sont distinguées dans l'histoire de l'humanité par leurs exploits, leurs actions et la portée de leurs écrits. L'on en recense Saïf Issac El Héit, Raymond Spartacus (chef d'esclaves révoltés contre Rome), René-Descartes (philosophe français du XVII^{e} siècle), René-Caillé (explorateur français) et Fritz Schrobenius (allusion faite à Leo Frobenius, ethnologue et philosophe allemand »). Le passage, ci-après, en apporte un faisceau de lumière:

> Neuf mois plus tard, Tambira accouchait de quintuplésbaptisés très chrétiennement : Raymond-Spartacus Kassoumi, Jean-Sans-terre Kassoumi, Anne-Kadidia Kassoumi, René-Descartes Kassoumi, René-Caillé Kassoumi enfin-noms sonores, exigés par les parents et l'interprète Karim Bâ, manœuvrés par Saïfe (Y. Ouologuem, 2003, p. 110).

L'énoncé rapporté suivant témoigne davantage de la technique de nomination des personnages que Yambo Ouologuem met en œuvre : « Arrivés depuis cinq jours au Nakem, trois étrangers, une famille d'Allemands : Fritz Shrobénius, sa femme Hildegaard, leur fille Sonia(…) » (Y. Ouologuem, 2003, p. 137).

Les noms attribués à quelques personnages du roman *Le Devoir de violence* constituent un exemple intertextuel. Alain Mabanckou a le mérite de perpétuer cette technique de nomination des personnages. Ce système contribue à l'organisation rigoureuse des événements racontés dans *Verre Cassé*, lui confère une esthétique littéraire et permet de garder éveillé l'esprit du lecteur qui lit les textes antérieurs dans le roman de l'écrivain congolais. Il crée une harmonie textuelle interne à l'œuvre d'Alain Mabanckou et porte les indices d'un dialogue avec la production intellectuelle mondiale. Cette stratégie d'écriture révèle le travail de créativité textuelle à partir des matériaux externes et de leur remodelage dans l'univers spatio-temporel de *Verre Cassé*. En observant le rôle des personnages dans le développement de l'action romanesque de *Verre Cassé,* le lecteur relit les œuvres littéraires antérieures. En définitive, la relation établie par le lecteur entre Verre Cassé et d'autres textes littéraires permet de souligner que les personnages d'Alain Mabanckou sont une synthèse et une réécriture des données littéraires, artistiques et historiques antérieures.

Conclusion

En somme, *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou se caractérise par la multiplication des personnages. Il se signale aussi par son système onomastique. Onze personnages recensés portent des noms qui résultent d'une opération intertextuelle. Cette stratégie d'écriture révèle le travail de créativité textuelle à partir des matériaux externes et de leur remodelage dans l'univers spatio-temporel de *Verre Cassé*. En observant le rôle des personnages dans le développement de l'action romanesque de ce roman*,* le lecteur relit les œuvres littéraires, les noms des écrivains et des personnages romanesques antérieurs. Il perçoit leur existence fictive comme la synthèse et la réécriture des données littéraires

et historiques. Le roman *Verre Cassé* inaugure donc une certaine liberté de création et une nouvelle modalité de nomination des personnages.

Partant du fait que l'attribution anthroponymique est tributaire des choix de l'écrivain, Alain Mabanckou se sert de la littérature mondiale (littératures française, africaine, européenne, et américaine) pour attribuer des noms à ses personnages. En envisageant la création littéraire dans son rapport avec les personnages, l'on s'est interrogé sur l'incidence des noms intertextuels dans la relation des faits du texte d'accueil (*Verre Cassé*). Les personnages ont été analysés à travers les dénominations d'emprunt qu'ils incarnent. Généralement, Alain Mabanckou attribue à ses personnages la même identité, le même portrait psychologique que ceux des textes antérieurs. Il procède alors à la transposition des identités. Aussi, il parvient à les adapter, avec habileté et vivacité, aux modalités du récit, aux enjeux de son discours en illustrant une « intégration-absorption » (T. Samoyault, 2001, p. 116). Enfin, il en forge d'autres pour créer un écart entre une identité antérieure et celle que revêt le même personnage. La technique utilisée par l'écrivain congolais crée un lien affectif entre le lecteur et les personnages de roman, car sa compétence et sa mémoire sont mises en branle pour reconstituer l'intertexte de *Verre Cassé*. Pour Alain Mabanckou, nommer les personnages, c'est réécrire les mots anciens. Avec *Verre Cassé* s'ouvre en littérature africaine une nouvelle ère de nomination des personnages de roman.

Références bibliographiques

MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Le Seuil.

BASSINTSA-BOUESSO Aetius, 2020, « La fiction romanesque comme réceptacle d'anthroponymes chargés de sens chez Alain Mabanckou », *Anales de Filologia Francesa,* n°28, p.291-306.

BEMBA Sylvain, 1988, « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, n°92-93, mars-mai, p.13-15.

BISANSWA Justin, 2011, « Petites sociologies de la déviance et des gradins sociaux chez Alain Mabanckou », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 42, n° 1 et 2, p.19-49.

BISSON Julien, 2014, « Romain Garry l'incandescent », *Lire*, n°425, p.32-33.

BOILEAU-NARCEJAC, 1952, *Les Diaboliques. Celle qui n'était plus*, Paris, Denoël.

BOKIBA A-P, 1999, *Écriture et Identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

BOUDJEDRA R., 1979, *L'Escargot entêté*, Paris, Denoël.

CARROLL L ., 2010, *Alice au pays des merveilles*, Paris, Omnibus.

CÉLINE Louis-Ferdinand, 1952, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard.

D'AUREVILLY B., 2010, *Les Diaboliques*, Paris, Librairie Générale Française.

DUCLOS T., 2017, « Intratextualité et intertextualité du personnage : réemploi et création chez Balzac », *Lettres romanes*, volume 71, 1-2, p. 37- 49.

DURAND GUIZIOU M-C., 2006, *«* L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », in *Écrire au-delà des limites*, 2, Universidad de Las Palamas de Gran Canarias, p. 31-48.

ELONGO A., 2022, « Créativité stylistique des noms propres comme effets de l'engagement identitaire dans la littérature congolaise », Revue *Langues & Cultures*, vol. 3, n°1, p. 76-93.

ELONGO A., 2022, « Expression interjective « ah » et ses formes grammaticalisées dans l'écriture d'Alain Mabanckou », Revue *Djiboul*, n°002, vol.1, p. 44-66.

GENETTE G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil.

GLAUDES P., REUTER Y., 1998, *Le personnage, Que sais-je?*, Paris, Presse Universitaire de France.

HESS H., 1947, *Le Loup des steppes*, Paris, Calmann-Lévy.

IONESCO E., 2003, *La Cantatrice chauve* suivi de la *Leçon*, Paris, Gallimard.

JOUVE V., 2007, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin.

LA FONTAINE J., 2007, *Fables*, GF Flammarion.

LOPES H., 1982, *Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine.

MABANCKOU A., 2012, *Le Sanglot de l'homme noir,* Paris, Fayard.

MALONGA Alpha Noël, 2007, *Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan.

MALONGA A. N., 2002, « Bwakamabé Na Sakkadé, configuration et sens », in BOKIBA André-Patient et YILA Antoine (sous la direction de), *Henri Lopes une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan, p.75-89.

MARC MARTINEZ I., 2010, « Le cinéma comme intertexte privilégié du rap français old school », in URY-PETESCH, Jean-Philippe (sous la direction de), *L'Intertextualité lyrique Recyclages littéraires et cinématographiques opérés par la chanson,* Paris, Camion Blanc, p. 233-258.

MOUKOUKOU S. R., MBANGA A., 2022, « Aspects des particularités langagières chez Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala », Revue *Échanges*, n°18, juin 2022, p. 413-426.

NANKEU B. 2018, « Verre Cassé d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique plurielle », *Les Cahiers du GRELCEF*« Le texte littéraire et ses critiques », n°10, mai, p. 143-160.

OUOLOGUEM Y., 2003, *Le Devoir de violence,* Paris, Serpent à Plumes.

PERRONE-MOISÉS L., 1976, « L'intertextualité critique », *Poétique VII*, n° 4524, 4e trimestre, p.373-384.

RABAU S., 2002, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion.

SALINGER J.D, (2010), *L'Attrape-Cœurs,* Paris, Robert Laffont.

SAMOYAULT T., 2001, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université.
SONY LABOU TANSI, 1979, *La Vie et demie*, Paris, Le Seuil.
VARGAS LLOSA Mario, 2010, *Conversation à « la Cathédrale »,* Paris, Gallimard.
YOURCENAR Marguerite, 1974, *Mémoire d'Hadrien*, Paris, Gallimard.
TODOROV Tzvetan, 1984, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Le Seuil.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. *L'article qui est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International, est la propriété intellectuelle de cet(s) auteur*(s). Cahiers Africains de rhétorique © 2022 by UMNG-FLASH is licensed

under CC BY-NC 4.0